

УДК 82-312.9 + УДК 82-344

ТЕМА ВАМПИРИЗМА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ФЭНТЕЗИ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ И СВОЕОБРАЗИЕ

© 2013 г.

З.Н. Сазонова

Владимирский госуниверситет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых

Nelvy@yandex.ru

Поступила в редакцию 10.12.2012

Тема вампиризма бытует в мировой литературе достаточно давно, хотя, пожалуй, впервые серьёзное внимание уделил вампирам Брэм Стокер в романе «Дракула» (1897). В XX веке вампирская тематика активно разрабатывалась средствами как литературы, так и кинематографа, и авторы постоянно ищут новые средства и образы, стараясь избежать эпигонства. Как результат – происходит изменение канонического образа вампира, причём иногда изменения настолько радикальны, что образ сохраняет только название.

Ключевые слова: тема вампиризма, литература, кинематограф, русское фэнтези, новые образы.

Тема вампиризма бытует в мировой литературе достаточно давно, хотя, пожалуй, впервые по-настоящему серьёзное внимание уделил вампирам Брэм Стокер в романе «Дракула» (1897). В XX веке вампирская тематика активно разрабатывалась средствами как литературы, так и кинематографа, и вследствие массовости становится неудивителен тот поиск новых средств и образов, который ведут авторы, стараясь избежать эпигонства. В результате происходит изменение канонического образа вампира, причём зачастую изменения настолько радикальны, что от образа остаётся только название.

«В последнее время не могу найти хороших книг о вампирах. А очень хотелось бы почитать что-нибудь новенькое об этих брутальных монстрах». Эта цитата взята с одного из многочисленных интернет-сайтов, посвящённых романтической литературе. В данном случае – романтической фэнтези-литературе. На Западе данный поджанр фэнтези существует достаточно давно (например, Андрэ Нортон, известнейший автор-фантаст, в своих произведениях немало внимания уделяла именно романтической линии, подчас наравне с линиями приключенческой и собственно фантастической). В России романтическая (а по сути любовная) линия фэнтези развивается приблизительно с середины 90-х гг. XX века, хотя настоящий всплеск пришёлся на последние десять лет. Откуда же в ней взялись вампиры — существа хоть и привлекательные (за счёт наработанных в XX веке штампов), но всё-таки традиционно крайне опасные?

Для начала следует определиться с терминологией. Фэнтези, как известно, это «разновид-

ность фантастики, конструирующая фантастическое допущение на основе свободного, не ограниченного требованиями науки вымысла, главным образом, за счёт мистики, магии и волшебства» [1]. В настоящее время существует огромное количество поджанров фэнтези: эпическое, философское, юмористическое, романтическое, мистическое и т.д. и т.п. В последние же годы правомерным, пожалуй, становится выделение нового фэнтезийного поджанра – *вампирского фэнтези*, развивающегося в рамках двух других поджанров: *городского и сказочного*. Но прежде чем обратиться к собственно фэнтезийному вампиризму, отметим основные вехи бытования образа вампира в художественной культуре: в литературе и кинематографе.

Как известно, вампирская тема в литературе насчитывает более двух столетий. Считается, что в большую литературу образ вампира впервые ввёл И.-В. Гёте в своей балладе «Коринфская невеста» (1797), являющейся перепевом античной легенды о мёртвой невесте, приходящей к своему жениху. Далее последовали поэма Р. Саути «Талаба Уничтожитель» (1797), байроновский «Гяур» (1813), а потом и «История вампира» Дж. Полидори (1819), в которой впервые возникает образ вампира, хорошо вписывающегося в общество, хотя и скрывающего свою нечеловеческую природу. В течение XIX века и европейские, и русские авторы неоднократно обращаются к вампирской теме: вспомним, например, «Упыря» и «Семью вурдалаков» А.К. Толстого. Однако в основу того образа вампира, который стал крайне популярен в по-

следние три десятилетия, безусловно, лёг образ графа Дракулы из одноимённого романа Б. Стокера. «Стокер канонизировал образ вампира. Он дал ему совокупность сверхспособностей (управление мертвыми, вызывание тумана и грозы, превращение в животных, просачивание и превращение в туман) и набор слабостей, включая запрет на вход без разрешения, страх перед текущей водой, боязнь чеснока, неотражение в зеркале и неприятие распятия или причастия... Упырь из романов до Стокера — всегда оживший или оживающий покойник. А стокеровский Дракула не умирал и не восставал из гроба» [2].

Стокеровский Дракула обрёл новую жизнь в кинематографе. Об этом написано немало, поэтому мы не будем повторять общеизвестные вещи. Отметим только, вслед за Сергеем Бережным, один важный момент: в 1994 году роман Стокера экранизирует Ф.Ф. Коппола, и в кино «произошло то, что в литературе свершилось на добрых двадцать лет раньше: вампиры были социализированы, включены неотъемлемой частью в круговорот нашей цивилизации. Их стало много, у них появились лидеры, своя общественная структура, законы, выстроившие их отношения друг с другом — и с остальным человечеством» [3]. «Социализацию» же вампира в литературе общепризнанно провела Энн Райс, когда в 1976 году вышел первый том её «Вампирских хроник». «Интервью с вампиром» и его многочисленные сиквелы предложили читателям совершенно иной образ упыря — страдающего существа, байронического романтика... Вампиры Энн Райс показаны как часть нас самих — они не монстры, а люди, просто отличаются от большинства» [4].

За тридцать лет, минувших с момента выхода книги, столь значимой для развития вампирской темы, образы, сформулированные Энн Райс, пожалуй, не претерпели особых изменений в плане «очеловечивания» вампиров. Она первой сделала то, чем активно занимаются авторы вампирских романов по сию пору: попыталась исследовать психологию вампира и найти оправдание его существованию.

Таким образом, к последней трети XX века образ вампира претерпевает серьёзные изменения по сравнению с веком XIX — и уж тем более с предшествующими столетиями, когда вампиры, большей частью персонажи славянского фольклора, — это ожившие мертвецы, опасные и страшные, подлежащие уничтожению любой ценой. Современный вампир, оказываясь зачастую жертвой обстоятельств (вспомним канонического Блэйда из одноимённого фильма или

вампира Луи у Энн Райс), должен вызывать у зрителя/читателя сочувствие. А если учесть, что большинство вампирских романов написано женщинами, не удивительно, что романтическая линия — именно романтическая, а не сексуальная, растиражированная кинематографом середины века, — становится неременным отличительным свойством литературы о вампирах. Константин Асмолов в статье об эволюции вампирских образов выделяет три тенденции, сформировавшиеся к концу XX века в отношении как литературного, так и кинематографического вампира: объяснение существования вампира физиологическими причинами (вампир — это мутант, а не мистический живой мертвец); «очеловечивание» монстра; наконец, придание ему особой психологии, мотивируемой разрывом между прошлым и ужасным настоящим — или «сопряженным с паранойей бессмертием и образом жизни ночного хищника» [2]. Но как бы то ни было, этот новый канон не противоречит канонам первоначальным: вампиры, несмотря на «человеческие» качества, остаются опасными. И именно эти новые образы вампиров изначально проникли в фэнтезийные миры, связывая их с многочисленными романтическими историями о вампирах, принадлежащими перу Лорел Гамильтон, Челси Ярбро, Барбары Хэмбли и других авторов. Отметим один любопытный момент: новый образ вампира в мире фэнтези «тянет» за собой романтическую линию.

Жанр фэнтези в изначальном его качестве, как мы уже говорили ранее, «предполагает фантастическое допущение на основе свободного, не ограниченного требованиями науки вымысла» [1]. При всём многообразии мира фэнтези можно выделить ряд принципов, возникающих в любом фэнтезийном произведении: близость к сказке и, глубже, к мифу, создание автором собственного мира, в большей или меньшей степени отличающегося от мира реального, и особый тип героя не-человека — главного или второстепенного. Два последних принципа непременно присутствуют в любом произведении жанра фэнтези: мир, наполненный магией различных порядков и существами, не принадлежащими к человеческой расе: эльфами, светлыми и тёмными, гномами, гоблинами, многочисленными народами, изобретёнными собственно писателями, — и, разумеется, вампирами.

Следует назвать два поджанра фэнтези, в которых существование вампиров совершенно естественно: *городское* фэнтези и *сказочное*. Городское фэнтези предполагает слегка (или не слегка) подправленный, но всё же реальный

мир. В русской фантастике дань городскому фэнтези отдали немало авторов, и некоторые из них – например, А. Белянин и В. Панов, – посвящают вампирским историям целые романы. А. Беляниным написан роман «Вкус вампира», а у В. Панова в цикле «Тайный город», насчитывающем более десятка томов, два изображают вампирские кланы и бытование вампиров среди людей. Отметим также цикл «Киндэрэт» А. Пехова, Е. Бычковой и Н. Турчаниновой и четыре романа Ю. Набоковой – три, объединённых в цикл, и один самостоятельный. Разумеется, этими произведениями список вампирской литературы последних лет не исчерпывается, но, пожалуй, произведения данных авторов наиболее показательны. А. Белянин, создавший множество романов юмористического толка, и к проблеме городского вампира подошёл с юмором, используя множество штампов, необходимых для создания канонического образа вампира: «Прежде всего это рефлексирующий герой, сомневающийся, мятущийся... И одновременно он супермен... обладает сверхъестественными способностями» [5, с. 384]. Персонаж Белянина когда-то был человеком, равно как и его возлюбленная Сабрина, и прошлое имеет над ними сильную власть, заставляя поступать по-человечески, а не «по-вампириски». То же самое происходит и с героями Пехова-Бычковой-Турчаниновой и Ю. Набоковой: они всё-таки люди, хотя и обладающие особыми способностями. У Набоковой, кстати говоря, вампиры – это VIP-общество, и для инициации нового члена нужны серьёзные основания: кандидат в вампиры должен быть талантлив в какой-либо сфере человеческой деятельности.

Итак, вампир городского фэнтези – это бывший человек с уже привычным большим или меньшим набором суперспособностей и слабостей. В женском городском фэнтези такой персонаж обладает ещё и особой притягательностью для противоположного пола, что вполне традиционно для вампирской литературы последних десятилетий. Этот вампир, повторимся, достаточно близок к изначальному канону. Но гораздо интереснее вампиры другого рода: не бывшие люди, не мутанты – а отдельная раса. Они отличаются от людей, но не более чем прочие вымышленные авторами расы. Они просто другие. Именно «другие» вампиры, вампиры как отдельная раса, и возникают в ином поджанре фэнтези – в фэнтези сказочном.

Пожалуй, первой вампиров как расу в русскоязычном сказочном фэнтези представила О. Громыко в своей тетралогии о ведьме Вольхе. Вампиры в ней – один из народов, населяю-

щих известный мир. У них есть клыки, крылья, они могут превращаться в животных (не обязательно в летучих мышей), отличаются огромной силой и увеличенным сроком жизни, а кровь если и пьют, то исключительно на грани смерти и не обязательно человеческую. Вампиры являются предметом неприязни человеческой расы, в отличие от эльфов или, скажем, кентавров, которые у Громыко тоже наличествуют. Однако неприязнь, как выясняется, совершенно необоснованна, ибо вампиры тихо сидят в своих маленьких государствах и не претендуют не только на мировое господство, но даже на человеческую кровь. Разница между ними и людьми обусловлена физиологическими, а не психологическими особенностями. Громыко с иронией проходит по всем каноническим отличительным признакам вампиров – боязни чеснока, солнечного света, осины, не-отражении в зеркалах. Её вампиры – те же люди, с теми же страстями, радостями и горестями, проблемами и удачами. А роман главной героини с вампиром является следствием не его, вампира, вампирского обаяния или необходимости спасти его от себя самого (что очень популярно в вампирской литературе последних десятилетий), но, как бы парадоксально это ни прозвучало, человеческими качествами данного вампира.

Крайне любопытна тенденция сказочного фэнтези последних лет: вампиры, не утратив ни одного из условно положительных личностных качеств (бессмертия, силы, обаяния), оказываются избавлены от большинства качеств отрицательных – в частности, от непременной жажды крови. Им не обязательно обескровливать свою жертву до летального исхода, достаточно небольшого количества живительной жидкости, если уж природа персонажа, по воле автора, всё же её требует. Более того – зачастую в сказочном фэнтези возникают представители рас, обладающих всеми вампирскими качествами (в том числе и склонностью к питию крови), но носящих, тем не менее, другое название.

Романы Громыко породили множество эпигонов. Однако, если у белорусской писательницы сюжет формируется отнюдь не вокруг романтической линии, её последовательницы акцентируют внимание именно на ней. Изначально объектами любви героинь (и героев, кстати, тоже) становились прекрасные светлые эльфы, явно пришедшие в современное фэнтези из произведений Дж.Р.Р. Толкиена, но чем дальше, тем чаще на их месте возникали более неоднозначные (и опасные) персонажи: тёмные эльфы-дроу, оборотни, демоны и – вампиры. И, надо отме-

тять, вампиры в этом ряду – не самые опасные существа.

Таким образом, в современном фэнтези, преимущественно в фэнтези сказочном, вампир оказывается вполне обычным существом с некоторыми необычными качествами, но не более необычными, чем, скажем, те, которые демонстрируют фэйри Н. Игнатовой или горгоны Ю. Морозовой. И если романтические истории о вампирах и практически тождественное им городское вампирское фэнтези достаточно близки к канону, сформированному литературой и кинематографом двадцатого века, то сказочное фэнтези с вампирами предполагает практически формирование нового канона. Этот жанр сам по себе задействует многие фольклорные традиции и штампы, но в данном случае происходит удивительная подмена традиции, поскольку фэнтезийный вампир подобен не Кашею Бессмертному или Бабе-Яге, питающейся детьми, а скорее Серому Волку – пусть и кровожадному, но *положительному* по сути своей. И это уводит вампира от канона настолько далеко, что ему остаётся только набор необычных способностей и название. Современный фэнтезийный вампир – уже не монстр, не чудовище, и даже не бывший страдающий человек. Это новый

положительный герой, который, похоже, вполне способен затмить столь любимых ранее фантастами эльфов. Новый фольклорный персонаж, сменивший, однако, знак «минус» на знак «плюс».

Список литературы

1. Алексеев Сергей, Володихин Дмитрий. Фэнтези // Онлайн-энциклопедия «Кругосвет». [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://krugo-svet.ru/> (дата обращения 20.03.2011).
2. Асмолов Константин. Жажда утоляют кровью. Эволюция вампиров // «Мир фантастики», 2003, ноябрь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mirf.ru/Articles/art262.htm> (дата обращения 17.04.2012).
3. Бережной Сергей. Те, которые всегда возвращаются (Краткий очерк истории киновампиризма) // «Звездная дорога», 2002, № 9, 10/11. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://barros.rusf.ru/article/159.html> (дата обращения 17.04.2012).
4. Невский Борис. Лавбургер с кровью. Страсти по вампирам // «Мир фантастики», 2009, сентябрь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mirf.ru/Articles/art3792.htm> (дата обращения 17.04.2012).
5. Чёрный Игорь. Астраханские вечера, или Русский Дракула // Белянин А.О. Вкус вампира. М.: Альфа-книга, 2003. С. 381–386.

THE THEME OF VAMPIRISM IN MODERN RUSSIAN FANTASY: THE ORIGIN AND CHARACTERISTICS

Z.N. Sazonova

The theme of vampirism has existed in the world literature for a long time. However, Bram Stoker was probably the first author to pay serious attention to this subject in his novel «Dracula» (1897). In the 20th century this theme was quite common both in literature and cinema, while the authors were constantly looking for new tools and images trying to avoid producing epigonic works. It resulted in blurring the iconic image of vampire, and sometimes the changes were so dramatic that the only thing that remained from the image was its name.

Keywords: theme of vampirism, literature, cinema, Russian fantasy, new images.